

























« لقمة العيش »

بين براعة (عليوة) النسبية وسذاجة الاخراج !!

• كتب / المحرر الثقافي



شهاب في أغلب أدواره الكوميدية سواء التلفزيونية منها أو المسرحية قد جسد الشخصية الضخمة.

ولكن رغم هذه البراعة التي تجلت في « لقمة العيش » إلا أن ذلك لا يمنعنا أن نشير إلى ضعف النص الدرامي وبالتالي ضعف الاخراج. واعتماد المخرج على أحداث غلب عليها الطابع التوفيقى بدلاً من البنية الدرامية الحافلة بالتناقضات العميقة.

« لقمة العيش » لم يتصد لها أحد قاضيا جوهريا، واكتفى بالسطوح والسذاجة، فجاء معاربه الفني هشا زائفاً مقنعاً، مما أوقع الكثير من مشاهديه في اللال والأطالة غير المبررة فنياً، فكان عرضة لارتجاله والسلق.

ولعل هذه المأخذ مجتمعة والتي لا تظن أحداً يتحملها بمقدار ما يتحملها المخرج نفسه، قد غطت المظهر الآخرى حقوقهم بأن جعلت المحرر مركزاً إلى « عليوة » وحده، وحرمت الآخرين من إظهار كل ما لديهم لتعميق اتجاهات السلسل الفنية، فبدلاً من « عليوة » بمثابة نقطة المحور، والآخرين أفلاكاً لامعة بانتظار لحظة خاصة يتكرم بها المخرج عليهم !!

رغم النجاح الكبير الذي حققته شخصية « عليوة » في السلسل المحلي « لقمة العيش » الذي عرضه التلفزيون الأردني مؤخراً، إلا أن المتأمل لا بد له أن يقف أمام الكثير من الملاحظات المتصلة بهذا العمل.

ولعل أكثر هذه الملاحظات تنصب على الدراما التي كان المشاهد يحاول أن يلتقطها من خلال مشاهد السلسل التي لم تكن ملتصقة على نحو عضوي بقدر ما كانت عبارة عن مشاهد متفرقة جمعتها روح المفارقة التي لم تتجاوز كونها مفارقة تنطوي على الكثير من التصنع والافتعال.

وهذا يقودنا بصورة عاجلة للتساؤل حول غياب التماثل والسيناريو عن الإراد في إشارة السلسل التلفزيوني، هذا الغياب يطرح اسماً في غاية الأهمية ألا وهو غياب الدراما.

فلو أننا عزلنا شخصية « عليوة » عن هذا السلسل لبدأنا نقاداً لأهم عناصره، وأدعى به عنصر الاختلاف، فلعليمة هو الذي أضفى على هذا السلسل سمة مختلفة، ولكنه اختلاف باي معنى؟

هل هو اختلاف منهجي فني ابداعي، أم أنه اختلاف مستقى من طبيعة الدور الذي أسند للفنان المتمكن ربيع شهاب والذي لولا قدرته الذاتية على التماثل النكتة الساخرة، لما كان لهذا السلسل أي تميز يذكر.

إن « لقمة العيش » ليست دراما جماعية بقدر ما هي مشهيدة الفنان الواحد الذي لم يساهم المخرج في الكشف عن مواهبه وتجزئها، لأنها « أي الوهاب » دقيقة في عبق هذا الفنان، ولم يبذل المخرج كبير عنايه فيما نظره، في سبيل القبض عليها !!

وهذا ربما يجعلنا نجرى مقارنة بين شخصية « عليوة » وشخصية « عزوز » التي قدمها ربيع شهاب في سلسل عرضته قبل سنوات

الخطاب الثقافي الفلسطيني المستقبل

الخوف ليس من التطبيع الثقافي، وإنما من التطبيع السياسي والاقتصادي

• فكري صالح



لا اعتقد أن الخطاب الثقافي العربي في المرحلة المقبلة سيكون قادراً على التأثير في مسارات الخطاب السياسي، لأن الخطاب خلال ربع القرن الماضي على الأقل قد هشم وأبعد من سياق التاريخ في سجن القسور واتخاذ القرارات الحاسمة المؤثرة في الحياة العربية.

ولهذا السبب ينبغي ألا نتوقع حدوث تحول مسرع في دور الخطاب العربي خلال المرحلة المقبلة.

إن الدور الذي يستلزم أن يقوم به هو قراءة الواقع وتحليله، وهذا هو دور المثقف العربي وعسلك المثقف الفلسطيني.

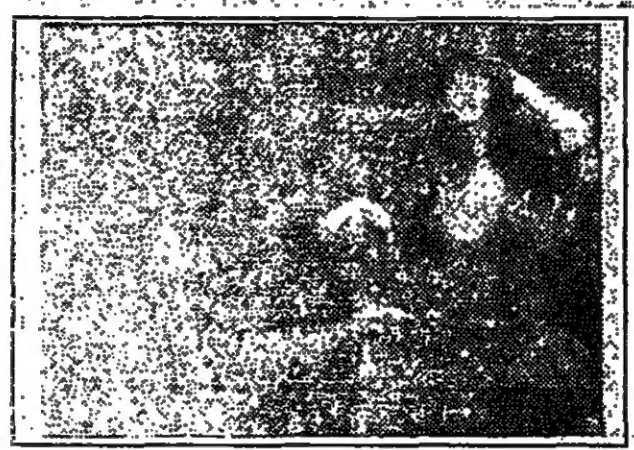
وبما أن الخوف الأساسي المطروح الآن هو مسألة التطبيع الثقافي فيمكن القول بأن هذا الخوف ليس واقعياً بل حد كبير، ولنا في مثال التجربة المصرية برهان على عدم قدرة الثقافة العربية إخراج الواقع الثقافي العربي، لأن هذه الثقافة ببساطة لا تمتلك شخصية متميزة ومستقلة عن الثقافة الغربية، وإذا كان هناك من تطبيع

الحاصل بين ثقافتين، فهو تطبيع مع الثقافة الغربية التي هي الجذر الأساسي للثقافة العربية المخططة البنية.

بصراحة، ليس لدى خوف كبير من التطبيع الثقافي مع الإسرائيليين، إذ أن ما هو أكثر أهمية، هو التطبيع السياسي والاقتصادي، قائم الآن على قدم وساق، ودور المثقف الفلسطيني وخاصة العربي بحاجة هو التمسك بشوايت أساسية على رأسها محاربة المشروع الصهيوني القسوسي في المخططة بوسائل جديدة مختلفة عن تلك النكليات الشعاراتية الإيديولوجية التي كنا نقرأها فيها الثقافة الصهيونية، وفكرة التوسع التي تقوم

على المثقف الفلسطيني الآن أن يتوجه بقوة إلى وسائل الإعلام ودور النشر الغربية لنسب تصايف الغرب، والتوضيح عبر هذه الوسائل بأن الصهيونية رغم اتفاقات السلام لا زالت تحتفظ بقوتها السدافة العنصرية والمركزية العرقية والرغبة في التوسع على حساب حقوق الشعوب الأخرى وأراضيها.

الصورة الفوتوغرافية الساكنة في السينما (١ - ٢)



(منذ فترة قريبة عاد جان لوك كودار إلى هذا البلد واستطاع أن يوصله إلى حدوده الحسية في أفلامه «العصية» حيث انحل عناوين محرم من شعارات حمار).

ما يهتما من كل هذه السمات المساعدة على بيان المشاهد الفلمية ليس المحتوى اللغوي (الكلمات)، بل سكونها يوقف مجرى حدث الفيلم، ذلك لأن هذا الأمر هو أحد المظاهر البارزة في الفيلم.

يعتبر الفوتوغرافي، بلباته أكثر أسلوبية من اللغة السينمائية والفلمية، التي تقلد الحياة المتقطعة بتسجيلها الحركة «فلمياً». أن الصورة الفوتوغرافية تشكل على شاشة السينما اللغوي (الكلمات)، بل سكونها يوقف مجرى حدث الفيلم، ذلك لأن هذا الأمر هو أحد المظاهر البارزة في الفيلم.

سوديك الفوتوغرافية للغة حرك فالد نالست مخرجه برجرافا أدى على سبيل المثال، من بين العديد من الأفلام السينمائية، حيث تصور ملتقطاً من يوم الخامس عشر من آذار ١٩٢٩، التي سجلت أسبالي براف في متابعته الجند النازيين، وهم يسلم حول نامعي العيون، يرفع بعض منهم قبضة يده، هنا نجد كل شيء، الخوف القسوط والتراعية أيضاً، شوق إلى

التشال، كسلك المראה السالجة عن الاستسلام دون قتال، أو على العكس من ذلك صور من أيام تحرير براغ، بداية سوفييتية محاطة باناس ميتهين، جندي من جنود الجيش الأحمر وثقله بين ذراعيه، توزيع الجندي الشريد، تحمل هذه الصور شحنة شعورية كبيرة في حياتها، أنها برسان سابع على حدة الصورة الفوتوغرافية حتى تصوير مرحلة كاملة في لحظة واحدة، بل أن فترة كيزه يشكنا كذلك أن تصبح ضحية جدا إذا ما حتم شرها المتكرر في عملية المرنج، ومن ثم فإن أبلغ الصور قد ترك أثاراً مثلاً.

من الطبيعي أن لا تستخدم في الأفلام صور فوتوغرافية تصور لحظات إحصائية كبرى لنسب، بل تستخدم أيضاً صور أكثر بساطة، يشن أن يكون موضوعها أي شيء، وجه إنساني، معمار، طبيعة وغيرها، ثم في وقت ليس ببعيد تصوير فيلم قصير مصور جميع موسيقى يانكاشك مع صور

يقلم: ياروميل ييرش ترجمها عن التشيكية: عادل كركيس

عند بداية اكتشاف الفن السينمائي كان ما يسحر مبدعية ومشاهديه أيضاً هو إمكانية التقاط الحركة. ولفترة طويلة بامت سنوات عدة، لم تكن لتعبر في الأفلام السينمائية عليها على أية صورة ساكنة، ومن ذا الذي كان سيهيم هذا الاكتشاف العتيق غير أنه من ذلك ظهر شيء ما ساكن «ثابت»، منذ الأفلام الأولى التي كان يقطع تيار الصور المتحركة، أو بصورة أقل ما بين العناوين، هي كانت تقيم مقام الكلمات الناطقة، الحوار، الناقية في الأفلام الصامتة، لقد كانت تؤدي بكل تأكيد وظيفة خاصة، بل هي في واقعها لم تكن فيلماً وإنما لوائح أو شرائح مرسوم فيها كتابة، ومع هذا نخل السكون ملكة الحركة للكشف ليوقف الحدث بضع ثوان.

أن من استقل القيم الجمالية لسكون ما بين المشاهد ونجاح باهر، مما المخرجان العظيمان — أرششيان وبودوفكين، ففي النسخة الأولى لفلم الطراد بوتومكين، لعب العناوين دوراً هاماً ليس كوظيفة اختيارية حسب، إنما جعلت الشد يتصاعد، وفي عاصفة بودوفكين على أسنانه، قامت السواكن بخدمة الغرض الدرامي بوضوح وذلك عندما نشاهد كلمات الصورة إلى الثورة تعاد نفسها ثلاث مرات قاطعة للغة والشهد، الحيوية للجدد للمهاجرين، الكلمات هنا تكبر وتكر لتطرق في ذهن المشاهدين فكرة الثورة من أجل الحرية.

للغة الميتة. لقد ترك فرانسيس تروفر يطبع الفتي في فيلس، لا أحد يجنبي، يهرب عند النهاية بعيداً عن البحر، لقد استدارت الكاميرا حوله وماتت سكوت، الصورة — هنا نجد أن صورة «الفتي الهارب الساكنة» تشكل لحظة تميز. وفي الفلم البغاري «جزيرة المحكوم عليهم» يتوقف الزمن باستمرار عند لحظة موت كل — يوم من أبطال الفلم الرئيسيين — اننا نرى وجوههم، الدمشة في عيونهم، لديهم وقت كاف ليومئوا لنا فيه.

فقدت «الميتة» انطباعها الخاص في نهاية الستينات نتيجة الاستخدام الواسع لها، تحولت إلى مودة، غير أن «الميتة» لا تعني في الواقع مجرد صورة فوتوغرافية ثابتة في الفلم، بل هي طريقة نوعية في عمل لقطة سينمائية، لقد دخلت الثورة الفوتوغرافية إلى الفلم نظراً إلى تيمتها التسجيلية بالدرجة الأولى.

بحس المصورون الفوتوغرافيون بأنهم هم أرضهم عند غياب مصور الفيلم «السينمائي». انهم يضغطون على

فلاش

من أكثر الصور التي تثير انتباهنا في الأفلام السينمائية هي تلك التي تظهر في لحظة واحدة، وهي الصورة الفوتوغرافية الساكنة. هذه الصورة الفوتوغرافية الساكنة هي التي تجعلنا نشعر أننا نعيش في لحظة واحدة، وهي الصورة الفوتوغرافية الساكنة. هذه الصورة الفوتوغرافية الساكنة هي التي تجعلنا نشعر أننا نعيش في لحظة واحدة، وهي الصورة الفوتوغرافية الساكنة.

تضامن واسع مع نصر أبو زيد



ر. نصر أبو زيد وزوجته

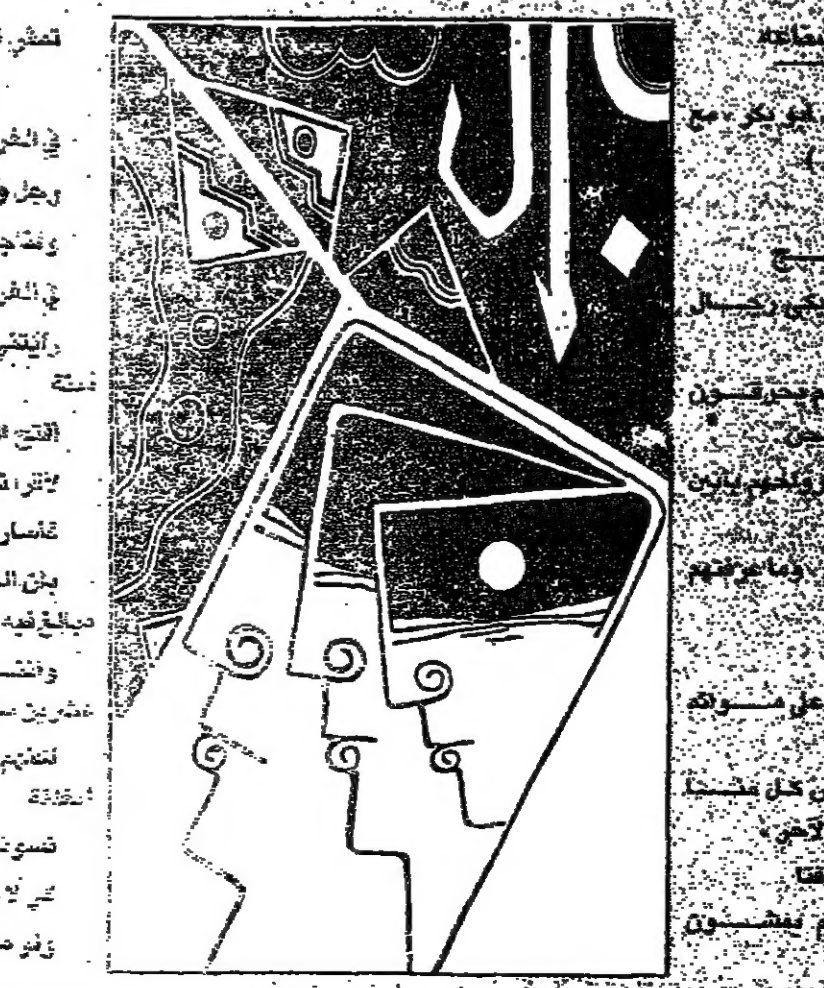
بدأت المنظمة المصرية لحقوق الإنسان منذ الأسبوع الماضي حملة جمع توقيعات حول بيان التضامن مع الدكتور نصر حامد أبو زيد وزوجته الدكتورة ابتهاج يونس في الدعوى للقائمة للتقريب بينهما، والتي يختارها البيان «استدعاء لعنصر محاكم التقنين».

وكان في الأمالي قد أصدرنا بياناً تضامنياً مع الدكتور نصر أبو زيد والكتاب اللبناني عبده وأزن وقع عليه المثقفون الأردنيون والعرب منذ عدة أشهر.

منير وأنوشكا وأغنية للوطن

في أول تجربة نوعها من، سجل محمد منير وأنوشكا أغنية فنانية «دويكو» وكان منير قد تحمس للمشاركة في هذه التجربة الفغائية التي كتبها ولحنها للموسيقى الشاب منحت الخوي وزوجها موسيقياً محمد هلال، لأن الفترة تدور حول العلاقة بالوطن.

أسواق الغرسة المنقطة



تمشي: نوافل الأكم

فنتسي

في الغرسة المنقطة

ويحل وعاشق ولهفة

وعند جدران ثوبت مرة

في الغرسة المنقطة

رائحتي بعد عشرين

أنتج: الجريفة

لنتر: تحمي

تأسرع للتكويه

بين الخير — للحقيقة —

مديلة فيه

ونفسي مت قيل

عند جدران ثوبت مرة

لنتر: خارج الغرسة

نفسني أنت

عند جدران ثوبت مرة

زفر مرة واحدة !!!

ثقافة وفنون



حاتم السيد أو الزمن الملعون

يبدو أنه زمن اللعنة، بطارد البياض وينتفض - بلا رحمة - على آخر ملتفات الصفاء، فيحيل العذوبة منحا أجابا!

إنه زمن اللعنة، الملعون ملعون، والنسججي ملعون، وفتنان ملعون، وألوفه لثقلاته والفن هو ملعون ملعون.

إنه زمن يذبح نذر لأن ينصاع لعتيته، لعنة «الهيمية» فلا يترك حلاً إلا ويرفض عليه، يرضي هذا ويحابي ذلك، وكل تلك على حساب ما تبقى من فناء إنساني متخو!

هل يصرف أحدهم في زمن اللعنة هذا، شيئاً مكتئباً أفنى زهرة شعوب في القسوة ليس يعمل ويخرج ويصوت في سبيل دفع مسيرة المسرح في الأردن نحو الأمام يعني: حاتم السيد؟

حاتم السيد من مؤسسي المسرح في الأردن، أنشأه في عشرين سنة مخرجه، واستطاع أن يطبع التمتع من جحشور، أنشأه في المسرح في الأردن على يد يدي زلزاله له، ومن طينته، حتى أصبى كائناً تترافق فيه المهرجانات العربية للفرقة وكثرة.

ولأن (لا كرامة للفني في وطنه) فقد اعترف القنصلية بحاتم السيد كمنشور فني، وكروبه في مهرجان قرطاج المسرحي الأخير، في حين أنقذ يده بطلته ذلك، ونشر ما مضيه وشاعوا له به كانه قادم من كوكب مغاير لتزيين الأرض!

كرم حاتم السيد في قرطاج، لكنه لم يكرم في صناع حتى لحظة كتابة هذه الحروف، ولم يتناول أي مسؤول من القطاعين العام والخاص برفع سماعة الهاتف والميكروفون له على هذا الانجاز الذي حققه، والذي لا يعد انجازاً شخصياً بقدر ما هو انجاز وطن كان لصانع، فليس شرف تعظيمه في ارتق المهرجانات العربية للمسرحية.

حاتم السيد الآن في مرحلة من الليان كم يصدق أن من بها، أنه يريده فلولاً تتم من ضمير صديق يخترق جوائحه هذا الذي عثق المسرح وتل أول الشهادات فيه في الأردن، وجاءه يخدم ويصنع ويسعد وسنة سينول من التكرار من القريب والبعيد، حتى ضاع فاعظه الذي يتردد كثيراً على النفاضة: ساقط، لنسبح في قبل أن يفتعل!!

أى هذا الحذا تقود الفجوة المبدع، إلى حد التخلي عن ماضيه، عن إبدائه، عن تاروخه الفني لنسب مسا تقي من (حسابة)، لأن البشاشان والقياسي أقسى ما يمكن أن يواجهه لواء الذي لم يرفع يده يوماً عن الإعلان عن نفسه وشهيق يضاعته طمعاً في اعتراف الآخرين به ونفقتة.

ولكن الآخرين غفل - عما يجري أو يتفككون - فثالثاً للملحوم!!

هل يصمت في هذه السخرية الكتيبة؟ هل يستمر في البليانة اللغزقة؟ أم هل يلبث الصوت، ويعلل من ضراقة في زمن أصم؟

أنا يحفظ ماء وجهه ويستر للاستقالة نالاً متوقلاً، كما ينبغي أن يفعل حاتم السيد؟ ... وبعد:

على رسلك حاتم... انتد قليلاً... ففي أقداعات للفرقيات، ثمة حيف أشد وأعنى، ولن ينجو منه إلا من همم ربي، فادرك المسألة أن تكون منهم: لولئك العنوصين!

محمد كامل القليوبي: السينما امساك بالنظرة

وثلاثية على الطريق بداية الطريق



دمشق — الأمالي — مصر الثاينيات وبداية التسعينات هي محور فيلم «ثلاثية على الطريق» حيد بشكل فسيح للجمع المصري عبر نماذج الفيلم الرئيسية، المثل رسائق الشائعة والرافعة، محور سائق الشائعة، شاب لا ينلو من البنية والذكاء، ورغم ذلك تجرعه طغور الكساء على محاولة الانجاز بالخرات، وقام به محمود عبدالعزیز، خليل الصبي ذو الثلاث عشرة سنة، الذي يسعى بكل الأشكال للوصل إلى أمه المتفصلة عن والده، ومن خلال هذا الصبي ينتج الفيلم على مشكلة اجتماعية وهي الطلاق وتشريد الأبناء.

تحية الراقصة التي تعمل في الفرق الشعبية الجولاء، والتي أوشكت على الاقتراض، تعاني من هذه المنة ومن واقعها الصعب، وتشاء الصدق أن يلتقي هؤلاء الثلاثة في رحلة من أقصى جنوب مصر إلى أقصى الشمال، في وقت تعصف فيه بالبلاد الأحداث الطائفية والأغراب في الصعيد المصري، وهذا يصبح هؤلاء في قلب الأحداث، ومحتين فيها دون سابق تخطيط.

شيوخ عيون واسلاميون

إنشاء رحلتهم، يصعد معهم «شيوخ»، وادع مسلم وكلاماً يحمل منظورات دينية، وعند نقطة تقشيش، يتهم السائق محمود بها ويغري رجال الأمن في حيرة من أمرهم... نظراً لتناقض التشووين.

بعد مطبات واختان، يطلق سراح محمود ليعود لأكمال رحلته، ثم يعتقل لأسباب جنسية متلفسة بالخرات التي يحملها والتي يتكشف أنها «حثة» للفرح، وتغادر تحية هذه الشحنة لتلحق بعامتها، وبعد أن تقيم علاقة حب مع محمود، ويصل الطل برفقة السائق إلى منزل والدته ويعود بصحبة محمود الذي تتأججه سيارة لاراعيين الذين يطلقون النار بشكل عشوائي، لكنهما ينجوا.

ويتنهي الفيلم.

قصص وتفاصيل

وعبر شريط الفيلم في إطار القصة المتناظرة: تشاهد مجموعة من الصور التوثيقية، ماريكو، الحرب اللبنانية،



